

フランス・ヴィオール音楽黎明期のヴィオール奏者達とその作品への一考察

千成千徳

2006年3月13日受理

はじめに

1973年は、黎明期のフランス・ヴィオール音楽を知る上で非常に重要な年である。

第1は、生前から優れた演奏家また教師として高名で、数多くの人々に賞賛されていたにもかかわらず、その姓名や生涯、経歴や作品も知られず幻のヴィオール奏者であったジャン・ドゥ・サント・コロンブ Jean de Sainte-Colombe (fl 1658-87) の作品が1966年にベルギーの音楽学者ポール・ホーレマン Paul Hooreman により発見され、出版された年であること。当時のいかなる音楽家とも異なる独特な音楽様式とその幽玄な響きの世界は新鮮で大きな驚きであった¹。

第2は1685年ヴィオール曲集としてフランスで初めて出版されたドゥマシー Machy [Demachy], Sieur de (fl second half of 17th century) の作品が Minkoff Reprint からファクシミリ版で出版された年であること。サント・コロンブと同じ師ニコラ・オットマン Nicolas Hotman (before 1614-1663) に学びながら、ヴィオール音楽の様式について当時大きな論争に発展したこの二人の異なる美意識と演奏技法による曲集が、現代で相次いで出版されたことは何かの因縁を感じざるを得ない²。

第3は、オランダの音楽学者ハンス・ボル Hans Bol の労作『M. マレとA. フォルクレー時代のバス・ド・ヴィオール』が出版され、100年を超え三世代に渡り人々に賞賛されたフランス・ヴィオール音楽の輝かしい歴史と発展をより広く知る事ができるようになったことである³。

1970年代初頭に出版されていた17世紀の独奏ヴィオール曲は、マラン・マレ Marin Marais (1656-1728) のヴィオール曲集第1巻(1686年)のファクシミリ版だけであった⁴。当時知られていた黎明期の独奏ヴィオールのための作品は非常に少なく、次の写本だけである。

- (1) DuBuisson 4つの組曲からなるヴィオール曲集(1666年)
Washington, Library of Congress, Ms. M2. I. T2. 17C
- (2) 編纂者不明 バス・ド・ヴィオールのためのタブラチュアによる作品(1674年)
(N. Hotman DuBuisson の作品を含む)
Bibliothèque Nationale de Paris Rés. 1111
- (3) Filip Falle 編纂による写本
(Du Faut, Du Buisson, Ste-Colombe le fils, M. Marais の作品を含む)
Durham Cathedral Library, Manuscript A. 27

1 Hooreman, Paul. 1973, Concerts a deux Violes esgales du Sieur de Sainte-Colombe, du F-Pn Rés. Vma. ms.866. Paris, Heugel et Cie.
2 Minkoff Reprint, 1973, Pieces de Violle en Musique et Tablature, différentes les une des autres, et sur plusieurs Tons. Composées par Mr DEMACHY a Paris, 1685. Genève, Minkoff Reprint.
3 Bols, Hans. 1973, La Basse de Viole du Temps de Marin Marais et d' Antoine Forqueray. Bilthoven. A.B. Creyghton. この本以前に出版されたフランス・ヴィオール音楽に関する優れた文献は Schwendowius, Barbara, 1970, Die solistische Gambenmusik in Frankreich von 1650 bis 1740. Resensburg, Gustav Bosse Verlag.
4 Ebner, Ruedy. 出版年不明, facsimile du Premier livre de Pièces de Violes, Paris, 1688, Basel, Holbeinstrasse 3, CH-4051.

- (4) Panmure 写本

National Library of Scotland, Edinburgh Manuscript 9465, 9466, 9467 (M. Marais の作品)
Manuscript 9468, 9469 (Ste-Colombe の作品)

- (5) 作曲者不明 4つの組曲からなるヴィオール曲集

Bibliothèque Nationale de Paris Rés. 1183

その後、1970年末以降3つの非常に規模の大きい独奏ヴィオールのための曲集が相次いで発見される。

第1は、1979年に Douglas Alton Smith によりオーストリアの Ebentahl 近くの von Goëss 家の図書館で、900曲を超えるリュート、テオルボ、ヴィオールのための曲集が発見された。およそ1640年から1740年にかけて作曲されたと思われるこれらの作品が13巻に纏められ編纂されている。このコレクションのうちヴィオールのための作品は、第1巻、第2巻、第4巻に収められており、当時北ヨーロッパとイギリスで最も良く知られていたリュートとヴィオール奏者達の作品が集められている。フランス人ではオットマンの作品が含まれている⁵。

第2は、1980年に入り、第1次大戦以来行方不明になっていた140曲にのぼる独奏ヴィオールの曲集がポーランドのワルシャワ図書館で再発見された。この曲集には、デュビュイソンとオットマンの作品、また、フランス様式で作曲されたウィリアム・ヤング William Young (?-1662) の作品が収められている⁶。

第3は、1992年フランス、リヨン近くのトゥルニュー Tournus の図書館でサント・コロンブの151曲にのぼる独奏ヴィオールのための曲集が発見された⁷。これらの新発見の曲集により、作者不明であった曲が音楽学者の忍耐と努力溢れる比較研究により特定され、黎明期のフランス・ヴィオール音楽の様式と発展を知る重要な手掛かりとなったのである。特に、イギリス、ヴィオラ・ダ・ガンバ協会によって根気強く推進されてきたイギリスの作品を中心に作曲者ごとに整理された索引< Thematic index of Music for Viols >により、現在知られている曲の詳細な情報を得ることができ、ヴィオラ・ダ・ガンバの研究、演奏に携わる者にとり貴重な資料となっている⁸。この小論では、黎明期のヴィオール奏者達についての優れた研究を参考にして、(1) 1680年代までのヴィオール奏者達、(2) 新発見の曲集を含め、編纂された曲集それぞれについて考察する。

(1) マラン・マレにいたるヴィオール奏者達

1636年、マラン・メルセンヌ師 Père Marin Mersenne (1588-1648) は、アンドレ・モガール André (c1580-ca1645) Maugars とオットマンの類稀な演奏や、特にディミニュション技法の素晴らしさと繊細で優雅な弓使いを述べている。モガールについては、複数の声部を豊かな装飾を付け加えながら演奏する卓越した技量や、ディヴィジョン演奏の見事な腕前を賞賛している⁹。

モガールは、1620年頃から1624年にかけてジェームス1世の宮廷で、偉大なイギリスの巨匠達、ジョ

5 Smith, Douglas Alton. 1982, The Ebentahl lute and viol tablatures, 13 new manuscripts. Early Music. October, P.462-467.
6 Dodd, Gordon. 1980, Matter Arising from Examination of some Lyra-viol manuscripts, Chelys. vol. 9. P.23-27.
7 Dodd, Gordon. 1995, Recueil de Pièces de basse de Viole, dite Manuscrit de Cracovie Facsimile de PL-Wtn MS In. 377 / No. 221. Genève, Minkoff Reprint.
8 Goy, François-Pierre. 1997, Recueil de Pièces de Viole seul par Jean de Sainte-Colombe. Facsimile du MS M. 3 de la Bibliothèque municipale de Tournus, Genève, Minkoff Reprint.
9 Dodd, Gordon. 1992, Index of music for viols up to sixth instalment, The viola da gamba society of Great Britain.
Thoinan, Ernest-Antoine. 1845, MAVGARS Célèbre Joueur de Viole, Musicien du Cardinal de Richelieu... sa Biographie, suivie de sa Response faite à curieux sur le sentiment de la Musique d'Italie, Ecrite à Rome le premier octobre 1639. Paris, Claudin. Bibliothèque Royale de Belgique. -B-Br F-4950 P.17.
Père Mersenne: Harmonicorum Instrumentorum, Paris, 1636, Liber Primus, proposition 30 P.47, F-Pn Rés, F 179.

バンニ・コペラリオ Giovanni Coperario (ca.1575-1626), アルフォンソ・フェラボスコ 2 世 Alfonso Ferrabosco II (1575-1628) のもとでリラ・ヴァイオルやディヴィジョン・ヴァイオルの技法を学んでいる。当時のプリンス・オブ・ウエールズ, 後のチャールズ 1 世はコペラリオについてヴァイオルを習っていたことから, モガールは皇太子と一緒に演奏する榮に浴したかもしれない¹⁰。チャールズ 1 世は芸術に造詣が深く, 音楽では特にヴァイオルの演奏に秀でていた¹¹。1624 年イギリスから帰国したモガールは 12 年間, 枢機卿リシュリューに仕えている。ある日, リシュリューは彼の邸宅でルイ 13 世を主賓とした声楽の演奏会を催した。王は, モガールのあまりにも情熱的な伴奏で声が打ち消されているとモガールに伝えた。モガールは自尊心を傷つけられ「もう二度と王の前で演奏しない」と述べたのである。王は笑ってその場を取り繕ったが, リシュリューの怒りをかい, モガールは後に罷免されることになる¹²。モガールの情熱的で激しく, 誇り高い性格を物語るこのエピソードの後, 彼はイタリアに旅立ち, そこでの見聞, 経験を 1639 年に書簡 < Response faite à vn Curieux svr le sentiment de la mvsiqve d'Italie >として出版している。この書簡で彼は, ヴィオルに関しイタリアでは優れた奏者は誰もおらず, ローマではほとんど演奏されていないこと¹³, また, 彼の見事な即興演奏が人々をどれだけ驚かせ賞賛されたか誇らしげに述べている¹⁴。残念ながらモガールの作品はこれまで 1 曲も発見されていない。その大きな理由は, 彼の音楽の特徴である即興演奏にあったためと推測される。モガールは, 彼の音楽や技法はヴィオルを完璧に演奏したイギリスの奏者に依るところが大きく, その和音奏法を模倣したことを認めている。しかし, フランスの美しいダンスのリズム, 魅力的なディミニューション, 特にクーラントやバレの簡素な旋律は, 他のいかなる国よりも優っていると語り, 後のフランス・ヴィオル音楽の美意識と表現様式確立への萌芽を感じさせる¹⁵。

モガールと共にメルセンヌ師に賞賛されたオットマンの繊細で優雅な弓使いをジャン・ルソー Jean Rousseau (1644- ? c.1700) は『ヴィオル概論』のなかで次のように述べている。「フランスで最初にヴィオルの演奏に秀でた人物は, モガールとオットマンである」(ルソーはモガールの綴りを Maugard としている)。二人とも等しく人々の賞賛を受けていたが, その演奏や音楽の性格は異なっていた。モガールは知識や演奏経験も豊富で, 与えられた 5, 6 個の音からなる主題に, 和音やディミニューションの様々な技法を駆使し, 際限なく変化を付けることが出来た。オットマンはフランスで初めてヴィオルのために和声的楽曲 Pièces d'Harmony を作曲した人物であった。和音が豊かで技巧的な曲より, 人声を模倣した簡素で美しい旋律を見事な弓使いで優美に演奏することで高く評価されていた¹⁶。このルソーの記述は, メルセンヌ師の文章とほぼ同じである。『ヴィオル概論』のヴィオルの起源に関する章で参考にされたアタナシウス・キルヒャー Athanasius Kircher (1601-1680) の文献や彼の博学な知識から推測すると, ルソーはメルセンヌ師の文章を知っていたと十分に考えられる。ちなみに, ルソーの『ヴィオル概論』より約半年早く出版されたダノヴィル Danoville (fl 1687) の『ドウシュとバス・ド・ヴィオルの演奏法』のヴィオルの起源の項には, モガールやオットマンの名前は見られない¹⁷。オットマンの折々の住所や家族, 経済状況について多くの記録が残されているにもかかわらず, 彼の音楽経歴についてはほとんど資料が無い。彼はスペイン系フランドル

人で, 1614 年以前にブリュッセルで生れ, 1626 年フランスに帰化している¹⁸。1632 年, パリでリュート教師として認められ, 1655 年にはオルレアン公爵 Duc d'Orléan のドウシュ・ド・ヴィオルとテオルボ奏者として仕えている¹⁹。1661 年, ルイ・クーブランの死亡により, セバスチャン・ル・カミュ Sébastien Le Camus と共に王の室内付きドウシュ・ド・ヴィオルとテオルボ奏者の地位を引き継いでいる²⁰。オットマンの優美な演奏様式は, イギリスやオランダで親しまれていた技巧的なディヴィジョン・ヴァイオルやリラ・ヴァイオルの様式の音楽とは明らかに異なっていた。オランダの外交官で, 自身リュートやヴィオルを演奏する優れた音楽家であったコンスタンティン・ホイヘンス Constantijn Huygens (1596-1687) は, 当時の多くの優れた文化人や知識人と交流があり数多くの書簡を残している²¹。彼はメルセンヌ師や作曲家アンリ・デュモン Henry DuMont (1610-1684) と親交があり, 1660 年, デュモンに宛てた手紙で, オットマンから送られてきた 2, 3 の簡素な作品は, まるで学校の教師が子供のてほどきに与えるような曲であったと感想を述べ, 彼の友人であるワルター・ローズ Walter Roes (?-1671) やステフキンス Steffkens (Dietrich Steffkens ?-ca.1675) の作品の素晴らしさを述べている²²。ホイヘンスの膨大な音楽作品のコレクションは残念ながら失われてしまったが, 近年発見された < Goëss Manuscript > にステフキンスの作品が数多く収められており, ホイヘンス自身の作品も 1 曲発見されている²³。

オットマンの名声は多くの記録に残されているが, 残念ながら残された作品は非常に少なく, ワルシャワでの再発見の曲集 < PL-Wtm MS In. 377 / No 221 >によりその優雅な音楽と優れた技巧を垣間見ることができるようになった。フランスとイギリス, オランダのヴィオル音楽の美意識の違いは, 楽譜を見ると一目瞭然である。Fig (1)

1663 年, オットマンは, 妻と二人の子供, 2 台のバス・ド・ヴィオル, 1 台のドウシュ・ド・ヴィオル, 3 台のテオルボ, 1 台のリュートを残しこの世を去った。しかし, 人々は彼の死後 17 年経った後でも, 類稀な音楽家の記憶を忘れてはいなかった。1680 年, ル・ガロワ Le Gallois が, レグノー・デ・ソリエ嬢 Mademoiselle Regnault de Solier に宛てた手紙で, リュートとクラヴサンの過去と現在の著名な演奏家の名前を挙げた後, ヴィオルに関しては, 故オットマン, サント・コロンブ MM. de Sainte Colombe, デマレー esmarets (Marais), デュビュイソン Du Buisson の名前を挙げている²⁴。

同年 1680 年, メルキュール・ギャラン誌は, 2 週間に一度ギター奏者メダール Medard 氏宅で催されていた音楽会で, 3 人のヴィオル奏者, デュビュイソン, ロンサン Ronsin, ピエルロ Pierrot による 3 台のバス・ド・ヴィオルによるそれまで演奏されたことの無い特別な音楽会の模様を伝えている²⁵。当時, デュビュイソンと名乗る複数の音楽家の記録が有るが²⁶, この高名なヴィオル奏者の姓名や経歴についてほとんど資料が無かった。唯一確かな記録は, 1666 年の日付のあるワシントン写本に記された彼の住所であった。

La Rue du fort l'evêque 通りなかば, la vallée de misere の川岸近く, 鍛冶屋の前の
かさざぎの看板の処, あるいは, La Rue de la harpe 通りの入り口, リュート製作家コ

10 Thoinant. op. cit., P. 3.

11 Playford, Johon, 1697, An introduction to the Skill of musick 13th edition, Bibliothèque Royale de Belgique, P. VIII.

12 Thoinan. op. cit., P. 11-12.

13 Thoinan. op. cit., P. 33.

14 Thoinan. op. cit., P. 39.

15 Thoinan. op. cit., P. 42.

16 Rousseau, Jean, 1687, Traite de la Viole, Bibliothèque Royale de Belgique, F-6212 P. 23.

17 Danoville, 1987, L'Art de Toucher le Dessus et Basse de Violle, Paris, facsimile : Minkoffe Reprint, 1972. Genève 19, Bol, Hans, op. cit., P. 318.

18 Moureau, François, 1973, Nicolas Hotman, Bourgeois de Paris et Musicien, Recherche de la musique française classique XIII, P. 5-6.

19 Bol, Hans op. cit P. 318.

20 Benoit, Marcelle, 1971, Musique de cour, chapelle, chambre, écurie 1661-1733 Paris. Edition A & J. Picard & Cte, P. 3.

21 Crawford, Tim, 1989, Constantijn Huygens and the Engelsche Vioole, Chelys, vol. 18, P. 41-60.

22 Jonokbloet and Land, 1882, Correspondance et Oeuvres musicale de Constantin Huygens, Leiden, P. 37. Letter XLII a M. Du.Mont 1660.

23 Crawford, Tim, op. cit., P. 53.

24 Le Gallois, Jean, 1680, Lettre de Monsieur Le Gallois à Mademoiselle Regnault de Solier Touchant la musique, Paris P. 62.

25 Mercure Galand, mars 1680, Première Partie, P. 76-77.

26 Brossard, Yoland de. 1965, Musiciens de Paris 1535-1792, Paris, Edition A. & J. Picard & Cte. P. 102.

Benoit, Marcelle, 1971, Versailles et les musiciens du Roi Paris. Edition A. & J. Picard & Cte., P. 412.

リション氏の店で知ることができる。

リュート・ヴィオール製作家、コリション Colichon 宅には、当時最も名高いヴィオール奏者達、サント・コロンプ、マレ、デマシー、ルソーなどがたびたび訪れていた。17 世紀後半、二人のコリション姓の楽器製作家が知られているが²⁷、デュビュイソンが訪ねていたコリションの住所が La Rue de la harpe であることから、Michel Colichon 宅と思われる。Jonathan Dunford の最近の研究によりデュビュイソンの姓名が特定され、多くのことが分かるようになった。彼の名は Jean Lacquemant で 1622 年または 1623 年にピカルディー地方で生れている。結婚をした年 1655 年までにパリに移り音楽教師として認められ、多くのヴィオール奏者が住むルーブル宮殿の東側に住むようになる。1670 年頃から、彼の生れ故郷の土地の名をとり、パリ市民デュビュイソン Du Buisson, Bourgeois de Paris と名乗るようになった。当時最も名高いクラヴサン奏者、Jacques Champion が彼の姓に家族の出身地ブリー地方の土地の名 Chambonnières を冠したように、これは普通のことであった²⁸。1680 年前後は、デュビュイソンの生涯で音楽家として最も充実した時期であったと思われる²⁹。1688 年に出版されたルソーは書簡のなかで故デュビュイソンと記載されていることから、1680 年から 1688 年の間に死亡したと考えられる³⁰。

1687 年、ダノヴィルは、『ドウシュとバス・ド・ヴィオールの演奏法』を彼の師サント・コロンプに献呈した。この教本はフランスで初めて出版されたヴィオール奏法についての入門書で、奏法、楽典、装飾法と運弓法など簡潔的確に 4 章に纏められ、小冊ではあるが当時の演奏習慣について多くの情報を得ることができる。ダノヴィルについての資料は何も残されていない。名前につけられた écuyer という肩書きから判断すると、パリの平貴族または若年貴族で、サント・コロンプに師事したアマチュアのヴィオール奏者であると思われる。彼はサント・コロンプを当代のオルフェウスと賛え「師の生徒達が並みから抜き出て育ったとしたら、それは師の稀な徳と、師が教えのために費やされた労苦の賜であり、美しい手のかたち beau port de main や美しいカダンスの数々 belles cadences そして聴く者を心地よく驚かす、あるときは優しく、あるときは輝かしい響きを引き出す方法など全てサント・コロンプから学んだ」と尊敬と敬意を込め述べている³¹。ジャン・ルソーは『ヴィオール概論』を師サント・コロンプに捧げ、彼の功績を次のように賛えている。

オットマン氏からヴィオールの演奏を学んだ人々の中でもサント・コロンプ氏は特に優れた弟子で、師を凌ぐとさえ言われている。オットマン氏から学んだ美しい弓使い beaux coups d'Archet に加え、演奏をより容易で自由なものとし、あらゆる楽器の唯一の手本である声の最も美しい装飾の数々を全て模倣することが出来るよう、ヴィオールを最終的に完成の域にもたらすことになった美しい手のかたち beau port de main を得ることができたのは特に氏のおかげである。また、ヴィオールに 7 番目の低音弦を付け加え、音域を 4 度広げたのもサント・コロンプ氏の功績である³²。

フランスに銀巻線の使用を導入し、この楽器が一層完璧なものになるようあらゆる可能

性をもとめ常に研究を続けているのである・・・今日名人と言われる人々がその完成の域に達したのは疑いもなく氏の教えに従ったからで、特にマラン・マレ氏はその知識と美しい演奏で他の人々より際立っており、聴く者すべて、感動するのも当然と言える³³。

サント・コロンプの名声は、1678 年の Mercure Galant 誌や³⁴ 1680 年の Le Gallois の書簡など多くの資料に残されているが、なかでも、彼の死後 30 年以上も経った 1732 年に出版された、ティトン・デュ・ティエ Evrad Titon du Tillet (1677-1762) の『パルナス・フランセ』で語られるサント・コロンプのエピソードはその人柄を偲ばせ、読む者を感動させる。彼には二人の娘がいた。彼の家で定期的に行われていた演奏会で、一人はドウシュ・ド・ヴィオール、もう一人はバス・ド・ヴィオールを受け持ち、父との合奏は人々の大きな喜びであった³⁵。青年マレとサント・コロンプの師弟愛をティトン・デュ・ティエは次のような美しい物語で紹介している。

マレのレッスンを始めて半年後、サント・コロンプはこの弟子が自分を凌駕しそうになったことに気付く、彼にもう何も教えることは無いと告げたのだった。しかしマレはさらに師の知識を学び、より演奏を完璧なものにしたいと願っており、先生の家にも何時でも近づくことができたこともあって、夏が来るのを待つことにした。サント・コロンプは大きな桑の木の枝の間に小さな夏の小屋を建て、静かで、誰にも邪魔されることのない練習を楽しんでいたのである。サント・コロンプがこの緑の小屋に入るやいなや、マレはその下に忍び込み、彼がどんなふうにあるパッセージを演奏するか覗き、また昔の巨匠達が自分だけの秘密としてとっておいた特別な弓使いを学んだのであった³⁶。しかし、この計略はあまり長くは続かなかった。発見されるや、サント・コロンプはその弟子がもう練習を漏れ聴きできぬよう注意したのである。それでも彼は自分の弟子を非常に誇りに思っていた。ある日、マレが高貴な人々の前で演奏した折り、彼に対する意見を求められたサント・コロンプは「時には師を凌駕する生徒はいるが、しかし、若いマレは決して彼をしのぐ程の弟子に会うことは無いであろう」と答えたのであった³⁷。

最近の研究により、サント・コロンプの姓名は、Jean de Sainte-Colombe と特定され、妻 Marguerite Pichille、長女 Françoise、次女 Brigide と判明し、パリでの住所は Saint German l'Auxerrois 教会近くの通り rue de Betzy であることや、親族友人関係も明らかになった³⁸。彼の住まいの近くには、マレやデュビュイソンも同じく住まいを構えていた。サント・コロンプの名は、1692 年 Abraham du Pradel が出版したパリの音楽家の住所録第 2 版に載せられているが、その住所は空欄になっている³⁹。1701 年に出版されたマレのヴィオール曲集第 2 巻にサント・コロンプの追悼曲があることから、彼は 1690 年代に死亡したと思われる。

33 Rousseau, Jean, op. cit., P. 24.

34 Vaast, Corinne et Goy, François-Pierre, 1998, Introduction à L'édition révisée de Concerts a Deux violes esgales du Sieur de Sainte-Colombe, Société française de Musicologie, P. XXIII.

35 Titon du Tillet, Evrad, 1732, Le Parnasse françoise, Paris, P. 624.

36 この特別な弓使いは、サント・コロンプが Concert XII L'emporté の曲名の由来で説明している、音と音の間をデタッシェで音を細かく刻みながら激しく繋げていくフュリー furies と呼ばれるものかもしれない。

37 Titon du Tillet, op. cit., P. 625.

38 Goy, François-Pierre, op. cit., P. XIX.

39 Benoit, Marcelle, 1971, Versailles et Les Musiciens du Roi 1661-1733, Paris, Edition A & J. Picard & Cte, P. 412. Du Pradel, Abraham, 1691, 1692, Le Livre commode des adresses de Paris.

27 Brossard, Yoland de, op. cit., P. 66. リュート製作家 Nicolas Colichon または、Michel Colichon (Bol, op.cit., P.76) ミシェル・コリション製作のヴィオールは、現在、パラドウシュ 1 台、ドウシュ 1 台、バス 6 台知られている。

28 Dunford, Jonathan, Le Sieur DuBuisson, <http://jonathan.dunford.free.fr> Cheney, Stuart, 1998, Introduction pour Recueil de Pièces de Viole en musique et tablature 1666. Minkoff Reprint, Genève, P. 6.

29 Le Gallois の書簡 (1680 年) および, Mercure Galand (1680 年) のデュビュイソンに関する記事など。

30 Toinann, op. cit., P. 183.

31 Danoville, op. cit., P. 4.

32 これにより、ヴィオールの第 3 絃と第 7 絃の音程間隔が 5 度の倍音関係とな、響きがより豊かになった。

GB-DRc A 27 に収められているサント・コロンプの息子について資料は乏しく、その経歴は不明である。1713年5月11日付けのロンドン The Daily Courant 紙に Mr. St. Colombe の慈善演奏会の広告が掲載されている。これより以前、1707年、ダーハムからそう遠くないエジンバラで Lady Grisell Baillie がサント・コロンプにヴィオールの手ほどきを受けた記録が残されていることから、彼はしばらくの間イギリスに滞在していたのかもしれない⁴⁰。18世紀、ロンドンは多くの大陸の音楽家達の活躍の場となっていたが、どのような理由で彼がイギリスに渡ったのかは不明である。

同じ師に学んだ弟子達の間でその演奏法や音楽が異なることは普通で、むしろ望ましいことである。しかし、サント・コロンプとドゥマシーの演奏様式の相違について、それぞれの様式を擁護する人々の間で交された論争は辛辣をきわめた。ドゥマシーの生涯や経歴についての資料はほとんど残されていない。1691-92年までにはヴィオール教師として認められ、音楽家の住所録にサント・コロンプと共に名前が載せられている⁴¹。

彼は、サント・コロンプと同様オットマンの弟子であったが、その演奏様式はリュート奏法の伝統を受け継いだ和音奏法 Jeu de Harmony であった。一方、旋律を重視し Jeu de Melody、ヴィオールの新たな可能性と美意識を追及したサント・コロンプの音楽は当時多くのヴィオール奏者を魅了していた。この論争は、ある中傷文に対するルソーの返書のかたちで 1688 年に出版されている⁴²。辛辣で、激しい口調の攻撃的文章が続き、個人的な体験を述べ、当時の最も著名な音楽家達の名を借り⁴³、自己の正当性を主張し弁護しているこの手紙は、論点の美意識の相違を知ることができるより以上に、ルソーの人間性、当時の音楽界の状況や音楽家間の軋轢など貴重な情報を与えてくれる重要な参考資料である。Gordon J. Kinney が「コップの水の中の嵐」と評した⁴⁴左手の技法の相違について⁴⁵、マレはサント・コロンプが始めた新しい手の形による指使いを説明した後「異なる手の形が習慣になり直すのが難しい人は、記譜されている和音の演奏ができればこの新しい方法に固執することはない」と穏やかに述べている⁴⁶。

ジャン・ルソーはボタン職人の息子として、パリの南約 280km の町ムーラン Moulins で生れた。1676年パリに出て、ヴィオール製作家コリション宅に寄宿している。お針子 Françoise Torcy と結婚した 1678 年頃に彼の最初の著作『歌唱教本』を出版していることから⁴⁷、音楽の教師として認められ始めた頃と思われる。ハンス・ボルは Du Pradel の住所録にルソーの名前が載せられていないことから、1688 年から 1691 年の間に死亡したと考えている⁴⁸。

40 Woodfield, Ian, 1985, The Younger Sainte-Colombe in Edinburgh, Chelys, vol.14, P. 43.

41 Du Pradel, Abraham, op. cit., P. 412.

42 Lesure, François, 1960, Une Querelle sur le Jeu de la Viole en 1688: J. Rousseau contre DeMachy, De la Revue de Musicologie, vol. 46, P. 184. Réponse de Monsieur Rousseau a la lettre d'un de ses amis qui l'avertit d'un Libelle diffamatoire que l'on a écrit contre luy.

43 Green, Robert A., 1977, Jean Rousseau and ornamentation in French viol music, Journal of VDGs of America, vol. 14, P. 4. ルソーは『歌唱教本』を当時の最も名高い王室付き音楽家のひとり Michel Lambert に捧げているが、彼はこの偉大な音楽家の弟子ではなかったと思われる。Lesure, François op. cit., P. 187. 彼は『ヴィオール概論』をサント・コロンプに捧げている。サント・コロンプには一月程しかレッスンを受けていない。他の人はもっと時間がかかることを一月で十分であったと、サント・コロンプの名を挙げ弁明している。

44 Kinney, Gordon J., 1977, A Tempest in a Glass of Water, or Conflict of Esthetic Attitudes, Journal of the VDGs of America, vol. 14, P. 42.

45 ルソーとドゥマシーの論争の争点は、左手の親指の位置がどう有るべきかということであった。親指は主に人差指と向き合う位置に置かれ、演奏する和音によっては位置を変える二つの手の形があると主張するドゥマシーと、サント・コロンプが始めた親指は中指と向き合う唯一の手の形しかない主張するルソーの対立である。このことは、ただ単なる演奏技法の問題ではなく、ヴィオールが新しい美意識のもと、よりふざかしい表現様式を確立し独奏楽器として発展していく過程の論争であった。

46 Mrais, Marin, 1686, Première livre de Pièces de Viole, P. 5.

47 Rousseau, Jean, 1678?, Méthode Claire, certaine et facile, pour apprendre à chanter la musique.

48 Bol, Hans, op. cit., P. 324.

以下に、17世紀の資料に残されたヴィオール奏者の名前を纏めてみる。

André Maugars,
Nicolas Hotman,
Père André Benedictin⁴⁹,
DuBuisson,
Ronsin,
Pierrot,
Sainte-Colombe

音楽家の住所録に記載されているヴィオール奏者達

1691年: des Fontaines, de Machy, Garnier, Marais

1692年: M^{lle} Mengey, Sainte-Colombe, Marais, Theobal, des Fontaines
de Machy, Garnier, Bellier, Fourcroy le fils⁵⁰

サント・コロンプの弟子達

Marin Marais
Meliton⁵¹
Des Fontaines⁵²
Danoville
Jean Rousseau

サント・コロンプの娘達

Françoise
Brigide

サント・コロンプの Concerts à deux violes esgales にみられる女性の弟子達

la duchesse de Lorraine (Concert VI°)
M^{me} de Sauzéa (Concert XXV°)
M^{lle} Vignon (Concert XLIX°)
M^{lle} Rougeville (Concert LI°)
M^{lle} Dubois (Concert LIV°)

宮廷ヴィオール奏者達には、宮廷音楽家の記録によると次の4つの後継者の流れがあった。頁数は記録出典頁である⁵³。

(1) Louis Couperin の死去により 1661 年 8 月 29 日付けで Ordinaire de la Musique de la Chamble の地位は、Nicolas Hotman と Sébastien Le Camus (la viole et le tuorbe) の 2 人に受け継がれた。
P. 3

Sébastien le Camus の死後、この地位は 1677 年 3 月 24 日付けで 息子 Charles Camus (joueur de tuorbe et de dessus des viole) に受け継がれている。P. 52

49 Rousseau, Jean (1687), op. cit., P. 70.

50 Fourcroy le fils と記載されているが、いわゆるフォルクレーの息子と称される Jean-Baptiste Antoine は、1699 年に生れているので、Fourcroy le fils は Antoine Fourqueray (1672-1745) である。Antoine の父もヴィオール奏者であった。

51 Lesure, François, op. cit., P. 186. Charles Robinet の 1668 年 1 月 14 日付けの書簡で、Meliton, Garnier, le Moine とオルガン奏者 Richard によるクラブサン、テオルボ、ヴィオールによる演奏会が記載されている。

52 Lesure, François, op. cit., P. 186.

53 Benoit, Marcelle, 1971, Musique de cour, chapelle, chambre, écurie 1661-1733, Paris, Edition A & J. Picard & Cte.

Charles Camus の辞職により 1680 年 3 月 26 日付けで Estienne Le Moyne (joûeur de tuorbe de la Chambre) に受け継がれた。P. 71

Charles Camus は辞職後もテオルボ奏者として宮廷に留まっている。この地位は後に Le Moyne の死去により 1716 年 1 月 10 日 Pierre Danican Philidor に受け継がれる。P. 274

(2) Léonard Ithier (ordinaire...) P. 11 の配慮により, 1708 年 1 月 20 日息子 Henry Gaston Ithier (joûeur de viole de la Musique de la Chambre) に継承された。P. 213

(3) Gabriel Cagnet (joûeur de violle) P. 10 の死去により 1679 年 8 月 1 日付けで Marin Marais (joûeur de viole de la Chambre) に引き継がれる。P. 68

(4) Pierre Gabriel Expilly P. 10 の辞職により, 1689 年 12 月 31 日付けで Antoine Forqueray (joûeur de basse de viole de la Chambre) に受け継がれる。P. 118

(2) 17 世紀ヴィオール写本の考察

17 世紀中期の複数のヴィオールのための作品は, ルイ・クーペラン Louis Couperin (1626-1661) のドウシュ, バス・ド・ヴィオール, 通奏低音による 2 曲の Fantaisies と 3 曲の Symphonies¹, マルカントワーヌ・シャルパンティエ Marc-Antoine Charpentier (1643-1704) の 3 台のヴィオールと通奏低音のための四声部の合奏組曲 Concert pour quatre parties de violes à trois et basse continue (Prélude 1, Prélude 2, Sarabande, Gigue angloise, Gigue française, Passecaille)², アンリ・デュモン Henry DuMont (c.1610-1684) のヴィオールとオルガン通奏低音のためのいくつかの Prélude と Allemande などが知られている³。これらの作品は, いずれも通奏低音を伴った合奏曲である。この他に 1642 年に出版されたニコラ・メトル Nicolas Métru (?c.1610-d.after 1663) によるヴィオールのための二声部のファンタジーが知られている (F-Psg Paris Res.Vm111)。この曲集は 36 曲の作品からなり, ファンタジーというより若い歌手の教育のために用いられた bicinium のような性格を持っている。

その他, 記録に残された複数のヴィオールによる音楽は, テイトン・ド・ティエが述べているサント・コロンプが二人の娘と共に演奏したドウシュと 2 台のバス・ド・ヴィオールのための「和音のあまり多くない普通の合奏曲 Symphonies ordinaires」⁴, 1680 年の Mercure Galant で報告されているデュビュイソン, ロンサン, ピエルロによる 3 台のバス・ド・ヴィオールによる「今までに類の無い, 非常に素晴らしい」と評された音楽⁵, 1665 年に行われた, メリトン, ガルニエー, レモアンとオルガン奏者リカールにより演奏された作品などであるが⁶, どのようなものであったかは不明である。

ドゥマシーはヴィオールの演奏形態として, テオルボやクラヴサンと同様独奏楽器固有の 3 通りの方法, (1) 和声主体 (Pièces de Harmonie) の曲の演奏, (2) ひとつの声部を歌い, 他の声部を同時に演奏する自己伴奏法, (3) バスでひとつの声部を演奏したり, ドウシュで最上声部を演奏したりする方法を挙げている。また, 第 4 の方法として (4) 絃をはじいて演奏する方法を付け加えている⁷。

ルソーは (1) ドウシュ・ド・ヴィオールに特に適している旋律奏法 (Pièces de Melodie), (2) 和声的な曲

の演奏, (3) 自己伴奏法, (4) 通奏低音伴奏法, (5) ある主題による即興演奏法の 5 通りを挙げている⁸。

1666 年 の日付のあるデュビュイソンの作品以降, マラン・マレ のヴィオール 曲集第 1 巻が出版された 1686 年までに編纂されたフランスのヴィオール曲集は, すべて 1 台または 2 台のヴィオールのための作品で, いずれも通奏低音の伴奏は付けられていない。

この章では, これら黎明期のヴィオールのための写本を編纂された曲集ごとに考察してみたい。各曲集に使用されている装飾音の呼称, 様々な記号は, 作曲者により異なる事が多いので, 以後, マラン・マレのヴィオール曲集第 1 巻で使用されているものに統一する。

トランブルマン	Tremblemaen (上音からのトリル)	9
バトゥマン	Batement (モルデント)	×
パンセまたはフラットウマン	Pincé ou flattement (2 本指でのヴィブラート)	~
プラント	Plainte (主に小指によるヴィブラート)	~
テニュー	Tenüe (絃を押さえたままにする)	┌
プッセー	Poussé d'archet 押弓	p
ティレー	Tiré d'archet 引弓	t
ドワ・クシェー	Doigt couché (1 の指で複数の絃を押さえる)	・

2-1 US-Wc Library of Congress (Washington, D.C.) M2 I, Book T2

1666 年 9 月 1 日の日付があるこの小冊は, 現存するフランス・ヴィオールの曲集では最も古いものである。デュビュイソンの 4 つの組曲 (Prélude, Allemande, Courante, Sarabande, Gigue) とタブラチュアで書かれた作品 2 曲からなるこの曲集は, 写譜にあまり慣れていないと窺える筆跡で, 非常に急いで写譜されたことが判る。興味深いことに, 曲集の始めに写譜した人物と同じ筆跡でデュビュイソン宅への道筋が記入され, 曲集の最後に, 写譜した人物とは異なる筆跡で運弓の基本などが説明されている。これらの規則は 20 年後のダノヴィル, ドゥマシー, ルソーのものと同じであり, 1660 年代運弓法が既に確立されていたと思われる。この規則は演奏法に関する資料としてフランスでは最も古い記述なので要約しておいた。

(1) 1 小節に 音価の等しい 2 個あるいは 4 個の音符がある場合, 最初の音符は常にプッセーで奏され, 3 拍子において, 音価の等しい 3 つの音符がある場合, 最初の音符をティレーで始める。

(2) 4 分休止符 souspir の後, 音符が (4 分休止符と) 同じ音価の場合ティレーで奏し, 音符が休止符より大きい場合プッセーで奏される。8 分休止符や 16 分休止符, また, 2 分音符と同価の 2 分休止 Pause についても同じである。しかし, 休止が 1 つの音符全部 une note entiere の価値がある時は, つぎの音符はプッセーで始める。

(3) プッセーで始めた 2 分音符の後に 2 つの 4 分音符が続いたり, プッセーで始めた 4 分音符の後に 2 つの単純な 8 分音符 crochües simples が続く場合, 続く 2 つの音符の始めの音をプッセーにするか, 2 つの音ともティレーで奏するかは自由である。音が 2 度音程で連続している場合には, スラーを付け一弓で奏することが出来る。

(4) 付点音符の次の音は, 常にティレーである。付点音符自体がティレーの場合でも同じである。

(5) 曲を始めるにあたり, 小節線の前に一つの音がある場合, 常にティレーで奏される。左手の第 1 指は, 第 2 指で押さえる第 4 絃の D, la, re, sol, または (タブラチュアでの) c フレットを除き全絃にわたり第 1 と第

1 Brunold, Paul, 1936, Oeuvre complètes de Louis Couperin, l'Oiseau Lyre, Paris, P.128-137.

2 F-Pn Res. Vml 259, tome 18, fol. 13v-17, modern edition: Kolneder, W., 1958, Shott's Söhne, Mainz.

3 F-Pn Res. Vm 93, Res. Vm 94, Res. Vm 96.

4 Titon du Tillet, op. cit., P.624.

5 Mercure Galant, op. cit., P.76-77.

6 Lesure, F., op. cit., P.186.

7 De Machy, op. cit., P.2.

8 Rousseau, Jean (1687), op. cit., P.55.

2フレットを押さえる。その他の指は順次次のフレットを押さえる⁹。トリルを付けたいと思う音は第1指で押さえる。

オットマンの作品においてもこのトリルの指使いを第2ヴィオール・パート6小節で見られる。Fig(12) デュビュイソンは左手の親指の位置について何も説明していないが、ルソーの書簡のなかで「手の形が悪かった故デュビュイソン」と名を挙げていることから、リュートの奏法を踏襲していたと思われる¹⁰。この曲集で用いられている装飾記号は、トランブルマンとバトゥマンの2種類である。このほかに運指のための数字、人さし指によるドワ・クシェーを示す五線譜の線間にまたがる縦線、テニューのための横線(ダノヴィルやマレのように、テニューの始めと終わりをはっきりと示してはいない)、現代のフェルマータのような記号が用いられている。常に付点音符の後のティレーで奏される短い音符に付けられているこの印は何を意味しているか不明である。Gordon J. Kinney はプッセーと考え¹¹、Stuart Cheny は同方向の運弓を示していると述べているが¹²、この記号が付けられている音符の前の付点音符は常にプッセーで奏されるので、これらの見解は誤りである。プレリユードとジークにはこの記号は見られない。フェルマータが付けられた短い音符から次の音へ移動する箇所は、音楽的に非常に重要である。Fig(2) また、サラバンドの場合、フェルマータはフレーズの終わり、繊細に演奏される短い音符に付けられている。Fig(3) いずれの場合も、この音を演奏するには特別な配慮が必要であるため、演奏者は、注意を喚起するための記号としたのではないだろうか。ポール・ド・ヴォア Port de Voix は、上向、下向ともダノヴィルやルソーと同じく拍の前の音からとられ、音符で記入されている。Fig(4) クレー Coulé は、拍の前の音からとられるものと、拍上ではじめる2種類を音符で記入している¹³。Fig(5) 写本に使用されているインクの種類の違いは、マイクロフィルムからのコピーでは推定することは出来ないが、トランブルマンとバトゥマンは、筆跡から推測すると写譜された時に記入されたと思われる。その他の記号は、楽譜に残された筆跡の状況から、後で書き加えられた可能性が高い。この演奏者は、第1指のドワ・クシェーを几帳面に記入している。異なる運指で演奏したほうがより音楽的な箇所でも演奏の規則(5)にあるトリルを行う指使いの指針を守っていることから、この演奏者の技量では他の指でトリルを行うのが難しかったと思われる。Fig(6) 運指のための数字の両脇につけられた点や数字上部に加えられた横線は何を意味するのか定かでない。Fig(7) Gordon J. Kinney はドワ・クシェーと考えているが、ヴィオール奏法では中指や薬指でクシェーは行わない¹⁴。運弓について、記号(p. t)は用いられていないが、運弓の指針により容易に判断することができる。各組曲のいくつかの舞曲は PL-Wtm R221 In. 377 の下記 folio 番号の曲と一致しており、比較するのは興味深い。

第1組曲(二短調) Allemande(fol. 4v), Courante(fol. 5v), Sarabande(fol. 6r), Gigue(fol. 6v)

第2組曲(二長調) Allemande(fol. 33v), Courante(fol. 34r), Sarabande(fol. 35r)

第3組曲(イ短調) Allemande(fol. 22r), Courante(fol. 22v)

9 Cheny, Stuart は、このフレーズに「高いd弦を除いて」と付け加えているが、この見解は不明確である。1998, Recueil de Pièces de Viole en Musique et en Tablature, 1666, Minkoff, P.4.

10 Lesure, F. Rousseau, J., Réponse de Monsieur Rousseau à la Lettre.... op. cit., P.186.

11 Kinney, Gordon J., 1976, Journal of VDGs of America, vol. 13, P.19.

12 Cheny, Stuart, op. cit., P.4.

13 マラン・マレは、ポール・ド・ヴォアを音符の前に記された小さな音符で示し、この音は拍に含まれないので、目に見えない音(Note perdue)と呼んでいる(ヴィオール集、第1巻、P.5)。マレの作品では、ポール・ド・ヴォアは旋律を滑らかに装飾する役目より、付けられている音に生氣を与える場合と和音にディソナンスを生み出す役目が強く、普通拍上で演奏される。旋律を装飾する場合には拍の前で演奏されるが前の音の音価の半分をとることは無い。

14 Kinney, Gordon J., op. cit., P.19.

第4組曲(イ長調) Allemande(fol. 29r), Courante(fol. 29v), Sarabande(fol. 30r)
Double de Sarabande(fol. 30v)

これらの組曲のプレリユードは第3組曲を除き非常に簡素であるが、PL-Wtmに残されているプレリユード(fol. 4r, fol. 31v-33r, fol. 28v)は規模も大きく演奏も難しい。また、第1組曲のアルマンド(PL-Wtm fol. 5r)には4分の6拍子(sic.)の複雑なヴァリアシオン(Variation fol. 5r)が、Fig(8)第2組曲のクーラント(PL-Wtm fol. 34v)には、スティール・ブリゼ Style brisé 手法で書かれたヴァリアシオン(fol. 34v)が加えられている。Fig(9) タブラチュアで書かれた第1曲目プレリユードは、和声主体の曲である。指使い、テニュー、運弓の規則等が詳しく記されている。Fig(10) 2曲目はタイトルが付けられていないが、プレリユードであろう。このタブラチュアには、左手の指使いのほか、右手の親指(|)、人さし指(・)、中指(・・)の記号を用い、どの指で弦を弾くかすべての音符に印が付けられている。Fig(11) 当時、多くのヴィオール奏者がリュートやテオルボ奏者でもあったことから、弓を持たずにヴィオールを弾いて演奏することは普通に行われていた。サント・コロンブもこのような演奏を楽しんでおり¹⁵、マレは作品を残している¹⁶。オットマンは和声主体の曲のレッスンでは、タブラチュアを用い¹⁷、サント・コロンブもタブラチュアを用いて曲を書いている¹⁸。この曲集は、組曲を構成する各舞曲の演奏法を学び、タブラチュアを用いた和音奏法やヴィオールを弾いて演奏する方法などヴィオールの演奏法を総合的に学ぶよう意図されている。プレリユードは生徒の技量に合わせ作曲され、運弓と運指の規則など分かり易く示されていることなどから、周到的な教育的配慮のもとに生徒に与えられた優れた教則本である。生徒が書き留めたデュビュイソン宅までの道筋の記述の仕方などから判断すると、この小冊の持ち主はパリに学びに来た学生であろう。

2-2 F-Pn Bibliothèque Nationale (Paris), Res. 1111

1674年の日付と所有者のイニシャル I. B. R が記されているこの曲集には262曲のバス・ド・ヴィオールのための作品が収められている。8曲を除きタブラチュアで書かれ、種々の調弦法によるリラ・ウェイ Lyra-Way で作曲されている。作品にはドイツ語の宗教的タイトルがつけられている曲も多く、編纂者はドイツ人と思われる。数曲のオットマンとデュビュイソン(Dubuisson sic.)と明記された作品を除いて作曲者は不明であったが、最近の曲の比較研究により多くの作品が特定された¹⁹。これにより、17世紀中期には、イギリスとフランスのヴィオール音楽が北ヨーロッパの国々に大きな影響を与えていた状況を知ることができる。この曲集で特定されたヴィオール奏者を以下に挙げておく。

Tobias Hume, Charles Coleman, John Jenkins, Thomas Ford,
Daniel Farrant, William Young, Willem Deutekom, Dietrich Steffkens,
August Verdufen, Nicolas Hotman, Dubisson, François Dufault

オットマンの作品として知られていたのは、fol. 266 Allemande, fol. 267 Courante, fol. 268 Sarabande, fol. 268v Courante, fol. 269 Sarabande の5曲であった。fol. 267 Courante と fol. 268v Courante とは2重奏曲の各々の声部である。fol. 191v Courante は fol. 268v Courante と同じ曲で、PL-Wtm fol. 69

15 Lesure, F. Rousseau, J., Réponse de Monsieur Rousseau à la Lettre, op. cit., P.194.

16 ヴィオール曲集第2巻、P.145, Rondeau, ヴィオール曲集第5巻、P.15, Rondeau.

17 DeMachy, Pièces de Viole, P.3.

18 Sainte-Colombe, Concerts a deux violes esgales, Concert XLVIII, Le rapporté.

19 Thematic Index of music for viols, VDGs of G.B. 参照。

とも一致している。fol. 191v には装飾音、指使い、スラーなどが加えられており、ヴィオール独奏曲として意図されたこの曲に、オブリガート旋律 fol. 267 を付け加え二重奏曲としたのであろう。Fig (12) fol. 268 Sarabande は単純な旋律のため、2つのヴィオールのための作品の1声部であると考えられる。Fig (13) ドゥマシーは単純な旋律の曲は、複数のヴィオールのために書かれた作品であると指摘している²⁰。

あらたに特定された fol. 263v Courante と fol. 264v Sarabande もオブリガート声部である²¹。これらのオブリガート声部は、オットマンにより作曲されたものか、あるいは編纂者により書き加えられたものか判断するのは非常に難しい。

このほかに、fol. 54v, Courant, fol. 192v Saraband, fol. 265v Gigu この3曲は、各々 PL-Wtm fol. 65v, fol. 70, fol. 70v と一致していることからオットマンの作品と特定された。

この曲集でデュビュイソンの作品として知られていたのは、fol. 184v Allemand, fol. 193v Preludium, fol. 194v Allemand, fol. 195v Courant, fol. 196v Saraband の5曲であった。Gordon Dodd は fol. 187v Courant, fol. 188 Gigue, fol. 188v Aria, fol. 189v Aria, fol. 190v Ballet の5曲をデュビュイソンの作品として特定しているが²²、はじめの3曲については作品に作曲者名が記されてなく、他の資料との一致もみられず特定することは難しい。

fol. 190v Ballet は PL-Wtm fol. 36 と一致していることから新たに特定された。Gordon Dodd は指摘していないが、fol. 196v Saraband は PL-Wtm fol. 26v と同じ曲である。これらのオットマン、デュビュイソンの曲には、タブラチュア独特の記号で指使いが記されている²³。曲集に収められている Thomas Ford (fol. 173v, fol. 247v) の2曲は、各々2重奏曲の1声部である²⁴。多くの曲で曲の始めに休止符がみられること、和声的に薄くオブリガート旋律と考えられる曲が多いことや fol. 259 に Erste viol di gamb (sic.) の記述がある事などから、この曲集のいくつかの曲は2つのヴィオールのために書かれた作品である。

2-3 PL-Wtm Biblioteka Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego (Warsaw), R221 In. 377

優雅な筆跡で書かれたこの曲集は、その規模の大きさのみならず、オットマンからサント・コロンプ、マレへ受け継がれたフランス・ヴィオール流派とは別に、それに相対する和声奏法を重視していた流派の作品の優秀さと高い演奏技法を知る上で非常に重要である。

オットマン Hauttemant sic. の作品では、これまで知られていた作品には見られない彼の優れたディヴィジョン奏法と和音奏法の技法を知ることができる。デュビュイソンの作品に見られる叙情的旋律と和声とのバランスのとれた見事な様式感マレを予感させる。

この曲集に収められている19曲のオットマンの作品は、Allemande (3曲), Courante (3曲), Sarabande (2曲), Gigue (5曲), Ballet (3曲), Bourée (1曲), Boutade (1曲) で、Prélude は残されていない。すべての Courante と Sarabande, fol. 70v の Gigue, Bourée には Variation が付けられている。これらの Variation は、ディヴィジョンとスティル・プリゼが調和し優雅である。fol. 65v の Courante には2つの Variation が付け加えられており、第2 Variation は変奏の様式を変え、和声やリズムを少しずつ変化させ曲の雰囲気を変えている。Fig (14) Gigue の Variation は非常に技巧的であり、Boutade はサント・コロンプの作品を予兆している。Fig (15) この曲集の発見により、多くの人々

に賛えられ、その名声は後々まで語り継がれたオットマンの類い稀な腕前と優雅な音楽を垣間見ることができるようになった。

曲集に収められている91曲のデュビュイソンの作品は、Prélude (18曲), タイトル無し (2曲), Fantaisie (3曲), Allemande (21曲), Courante (22曲), Sarabande (14曲), Gigue (6曲), Ballet (4曲), Gavotte (1曲) である。オットマンの作品に比べプレリュードの数が非常に多い。オットマンが用いた調性は、主に d と g で、稀に G と F を用いている²⁵。サント・コロンプの用いた調性のほとんどは、d-D で、その他に g-G, c-C の6種類を用いている。ドゥマシーの用いた調性は、d-D, g-G, a-A の6種類である。マラン・マレがヴィオール曲集第1巻に用いた調性は、d-D, g-G, A の5種類である。

一方、この曲集に用いられているデュビュイソンの作品の調性は、d-D, g-G, a-A, e, F, C の9種類におよんでいる。彼は、曲の音域を7フレットを超えた c 音まで広げただけでなく、プレリュードやファンタジーでは、後にヴィオールの特技の一つとなるバッテリー Batterie 奏法や²⁶ Fig (16), フランスにおいて彼の作品以外には見られないトレモロ奏法 Fig (17), サント・コロンプの特別な弓使いフュリー furie を連想させるパッセージ Fig (18) などを用い、ヴィオール音楽の可能性を大きく発展させている。これらの作品はサント・コロンプの作品に優るとも劣らない17世紀ヴィオール音楽の記念碑の一つである。

曲集には、イギリスのヴィオール奏者ヤングの作品 Prelude (2曲), Allenamde (9曲), Courante (11曲), Sarabande (7曲) の29曲が収められている。インスブルクの Ferdinand Karl 大公の宮廷ヴィオール奏者であったヤングの作品がどのような経緯でこの曲集に編纂されたかは分からないが、ルソーはヴィオールの名手として彼の名を挙げていることから、その名声はフランスにまで及んでいたであろう²⁷。F-Pn Res. 1111 fol. 2v のヤングの作品は、Harp way flat の調絃で書かれているが²⁸、この曲集のヤング作品は普通の調絃法によるフランス・ヴィオール様式で作曲されている。用いられている調性は、d-D, g-G, a の5種類である。Courante のタイトルが付けられた Thematic Index の作品番号 Nr.4, Nr.7, Nr.21 の各曲は Sarabande である²⁹。Index では触れられていないが、Nr.5 Allemande には2重奏のヴァージョンが残されている。オブリガート声部を曲の途中で交替して演奏する方法で2重奏が形成されており、ヴィオール2重奏曲の作曲方法を知る興味深い例である。この曲例は、この小論で初めて紹介するものである。Fig (19)

1650-1660年時代のヴィオール組曲は、基本的に Allemande, Courante, Sarabande で構成されており、次に Gigue が追加された。Prélude, Fantaisie, Boutade はほとんど同じ性格を持っており、即興性に溢れ自由に演奏される。時代が進むにつれ、Gavotte, Menuet, Bourée, Ballet, Chaconne など特徴あるリズムの舞曲が加わり、組曲の規模が大きくなっていく。Chaconne は、サント・コロンプ、ドゥマシー、マレの作品により初めてヴィオール曲に加えられている。この曲集には宮廷ヴィオール・テオルボ奏者 Estienne le Moyne (?-1716) の Prélude (fol. 53) が1曲収められている。用いられている装飾音は、トランブルマンだけで、指使いや弓使いなどの書き込みも見られず、演奏に使用された形跡が薄い。

25 へ長調で書かれたオットマンの作品は、GB-Ob MS Mus Sch F.574 Allemande, Couante, Sarabande, Gigue だけである。Thematic Index of music for viols, Hotman - 3.

26 Sainte-Colombe, Concerts a deux violes esgales, Concert XVIIIe, Les batteries.

27 この曲集ではヤングの名前は、Guilme young anglois と記されている。Rousseau は『ヴィオール概論』P.17でJoungと記している。

28 Harp way flat の調絃法, e-d-f-h-f.

29 Thematic Index of music for viols, Young - 3.

20 DeMachy, Pièces de Viole, P.7.

21 Thematic Index of music for viols, Hotman - 3.

22 Thematic Index of music for viols, Du Buisson - 2.

23 タブラチュアに用いられる指使いの記号は、人さし指(・), 中指(・・), 薬指(・・・), 小指(::)である。

24 Thematic Index of music for viols, Thomas Ford - 3.

2-4 GB-DRc Durham Cathedral Library, Manuscript A. 27

1703-1707 年頃に英国国教会の聖職者 Philip Falle (1656-1742) により編纂されたこの写本には、イギリス、オランダ、フランスのヴィオール奏者達の 350 曲を超える作品が収められている。Falle 自身アマチュアのヴィオール奏者で、熱心な音楽作品の収集家でもあった。リラ・ヴァイオールの写本³⁰を残した Narcissus Marsh は オックスフォードの Exeter College での師である³¹。1737 年に Falle は彼の音楽帳をダーハムの教会図書館に委ねている。

この写本に収められている作品は、Marin Marais (livre I 1686, livre II 1701), Johann Schenk (op.2 1688, op 6 1692), Jean Snep (op.1 出版年不明), Carel Haquart (Chelys op.3 1686), Heudelin (Trois Suites, 1701), Christopher Simpson (Division viol 1659, A compendium of Practical music 1667), Thomas Mace (Musick's Monument 1676), 以上出版された作品の抜粋と, Mr de Ste Colombe le fils, M. DuFaut, Doubisson, Angelo Maria Fiore, Godfrey Finger, Frederick Stepkins, Anthony Pool, Gallico, P. F (Falle 自身の作品と思われる) の作品である。

Falle は、職務でパリ、アムステルダム、ハーグを数回訪れているが、1698 年にパリを訪れた時にデュビュイソンの作品を写したのであると考えられおり³² fol.130-131 に Allemande, Courant, Sarabande, Gigue で構成されたホ短調の組曲が残されている。組曲の終わりに Mr. Doubisson (sic.) の名前が書かれているが、各々の曲には作者名は記されていない³³。この組曲はデュビュイソンの他の作品と大きく異なり、イギリス様式で書かれていることは興味深い。Falle がパリを訪れたときには、既にデュビュイソンは死亡しているので、様式の異なるこのような作品がどのような理由で残されたのかは疑問である。fol. 108-110 にリュート奏者 François Dufaut の Allemande, Courante, Sarabande, Gigue, から成る組曲ト短調が収められており、各々の曲の終りに M. du Faut と記されている。クーラント、ジークは、フランス様式であるが、アルマンド、サラバンドはイギリス様式で書かれている。なお、このクーラントは、タブラチュアで書かれた F-Pn Res.1111, fol. 185 Courant と同じ曲である。デュビュイソンの曲には、トランブルマンなどの装飾記号はなにも付けられていない。ジークにはとても良い運指が数字で書き加えられている。デュフォーの曲ではトランブルマンと思われる記号が Allemande と Courante に計 3 カ所見られ、運指はタブラチュア記譜法に用いられる点で示されている。

この曲集で最も重要な作品は、Mr de Ste Colombe le fils と記された 5 つの組曲と父親のための追悼曲である。

組曲ト短調	(fol. 104-106)	Allemande, Courante, Sarabande, Gigue,
	(fol. 110-112)	Fantaisie en Rondeau, Gavotte
組曲イ短調	(fol. 113-115)	Prélude, Courante, Sarabande, Gigue
組曲ヘ長調	(fol. 117-120)	Prélude, Allemande, Courante, Sarabande, Gigue, Gavotte, Bourrée

30 Narcissus March's Lyra viol Book, 1978, Boethius Press, Kilkenny Ireland.

31 Urquhart, Margaret, 1973-74, Prebendary Philip Falle and the Durham Bass Viol Manuscript A.27. Chelys, vol. 5, P.9-13.

32 Urquhart, Margaret, op. cit., Cheney, Stuart, 1990, A summary of Dubuissou's life and sources, Journal of VDGS of America, vol. 27, P.18.

33 Hans Bol, op. cit., P.21. Barbara Schwindowius, op. cit., P.62. Gordon J. Kinney, op. cit., P.17, Michel Sicard, 1985, The French Viol School: The Repertory from 1650 to Sainte-Colombe, Journal of VDGS of America, vol. 22, P.49 には、いずれも folio 130-139 と記されているが誤りである。

組曲ホ短調 (fol. 124-129) Prélude, Courante, Allemande, Courante, Sarabande, Gigue, Gavotte, Bourrée, Menuet

組曲ロ短調 (fol.291-294) Prélude, Allemande, Courante, Sarabande, Gavotte, Gigue

追悼曲ヘ短調 (fol. 314-319) Tombeau pour Mr de Ste Colombe le Père, Sarabande, Gavotte

これらの作品に用いられている装飾音やその他の記号はマレに準じている。トランブルマン、バトゥマン、ポール・ド・ヴォアなどが赤インクで非常に細かく書き加えられている。1707 年サント・コロンプの息子はエジンバラに滞在していた記録が残されていることから、この曲集の編纂者 Falle はサント・コロンプを知っておりレッスンを受けていた可能性が高い³⁴。装飾音の記号の他に、fol.104 (Allemande, Courante), fol. 106 (Gigue), fol. 112 (Gavotte) には T. S の文字や数字 6, 3 の印が音符の上に付けられている。これらの記号が何を意味するかは不明である。Fig (20)

T は常に増 4 度音程、S は減 5 度音程の和音に付けられており、6 と 3 はその解決の音程と思われることから、T は Tritone (augmented fourth), S は Small fifth (diminished fifth) とは考えられないだろうか。Jonathan Dunford は、T はマレの用いた記号 e (exprimerあるいはenfler) と同じ効果を、S はグリッサンド (Slide, coulé de doigt) を示すと考えているが³⁵、これらの記号は、作品全体で始めの数曲にしか用いられていないことから表情記号とは考えにくい。Falle 自身作曲を試みていたことから、この特別な音程に何らかの注意をはらったのであろう。息子サント・コロンプのプレリュードは父親の様式を踏襲した自由で即興性溢れるものである。曲に漂う愁いは、父から受け継いだものなのだろうか。父とは違い残された作品は組曲を構成しているが、シャコンヌは含まれていない。父への追悼曲は、別離と悲しみ、絶望感と諦めが劇的に表現されており、数多くの追悼曲の中でも白眉である。fol.126 のアルマンドのテーマと、fol.127 のクーラントのリズムと和声は、1737 年に出版された Charles Dollé のヴィオール曲集第 2 組曲 Allemande と Fantaisie に非常に似ている³⁶。Fig (21)

ドレーの経歴も、サント・コロンプの息子の経歴も、二人の関係も 300 年を経た現在では謎である。ルイ 14 世の死去後、ヴィオールの曲集にはクーラントは見られなくなり、組曲を構成する楽曲も以前の舞曲から様々な標題の付いた曲へと変わっていった。時代は確実に変わったのである。ドレーがサラバンドの前に置いたこのファンタジーは、古いクーラントの名残かもしれない。

2-5 F-Pn, Bibliothèque Nationale de Paris Res. Vma. ms. 866 パリ写本

GB-En, National Library of Scotland, Edinburgh MS.9468, 9469 Panmur 写本

Bibliothèque municipale de Tournus M.3 Tournus 写本

これら 3 つの曲集に編纂されたサント・コロンプの作品は、17 世紀フランス音楽の様々な分野を超えて輝く大きな遺産の一つである。同時代の如何なる音楽家とも異なる彼の美意識と宇宙観、他に類のないその音楽形式と作品にちりばめられたディソナンスは、まさに人間と自然との調和 L'Harmonie Universelle を願った作品である。その孤高な響きは、虚無僧の竹の音に通じる強い精神性を持っている。

F-Pn Res. Vma. ms. 866 の < Concerts à deux Violes égales > で用いられている舞曲は、Allemande, Courante, Sarabande, Gigue, Gavotte, Menuet, Ballet, Bourrée, Pianelle, Passacaille, Chaconne で、当時のほぼすべての舞曲の種類に及んでいるが、サント・コロンプの作品は

34 Woodfield, Ian, 1985, The younger Sainte-Colombe in Edinburgh, Chelys, vol. 14, P.43.

Dunford, Jonathan, 1998, Tombeau, Les Cahiers du Tourdion, Strasbourg, Nr. 089 Préface.

35 Dunford, Jonathan, op. cit., Préface.

36 Dollé, Charles, 1731, Pièces de Viole avec la Basse continue, Oeuvre.II, Paris, F-Pn Vm7. 6294.

17 世紀の器楽曲で一般的であった組曲の形式をとらなかった。これらの舞曲は楽曲の 1 要素として取り入れられ、作品に様々な変化を付けている。また、Preste, Lente, L'aisee, Gaye, Tendre, Fantastique などの表記で舞曲をさらに表情豊かにし、楽節に付けられた en bourrasque, en courante, en gigue, en menuet, en Pianelle で楽曲の構成を明確にさせている。サント・コロンプだけの作品に見られる 3 拍子の Pianelle は、どのような舞曲か不明であった。Pianelle はイタリア語でスリッパを意味することから、現在では Gigue とは逆に足を引きずるようなステップの踊と考えられている。収められている 67 曲すべてに標題が付けられており、サント・コロンプが付けたその題の由来や理由は筆記者により説明されている。この文面によると、曲集はサント・コロンプの留守中か、または死後 1690 年代に編纂されたと考えられている。筆跡は端正で、専門家により写譜されたと思われる³⁷。独奏ヴィオールのための Edinburgh MS. 9468, 9469 写本は Paul Hooreman が 1973 年に F-Pn Res. Vma. ms. 866 の現代譜を出版したときには既に知られていた。MS. 9468 の 4 曲と MS. 9469 の 13 曲で、曲の 1 部分あるいは全部分がパリ写本の第 1 ヴィオールのパートと一致すること、1685 年に作られた蔵書目録に記載されている所有者 Harie Maule がサント・コロンプのレッスンを受けた記録などから、サント・コロンプの作品と断定されたのである。これらの写本は、イギリスの Panmure 伯爵の次男 James Maule (1658-1723) と三男 Harie Maule (1659-1734) の兄弟が 1670 年代の後半から 1680 年初頭にかけてフランスに遊学した折に持ち帰った楽譜のコレクションの一部で、マラン・マレの作品 MS. 9465, MS. 9467, MS. 9467 と共に保管されていた³⁸。17 世紀、イギリス貴族の子弟はフランス、イタリアに遊学するのが慣わしであった³⁹。Harie はヴィオールの演奏にたけており、James はヴァイオリンの演奏に長じていたことから、パリ滞在中音楽家達と知遇を得、Harie はサント・コロンプに師事し、同年配のマレとも親交を持ったのであろう。マレは Harie より 3 歳年上であった。蔵書目録にはサント・コロンプの作品の写本がもう一冊存在していた記録があるが、失われてしまったのは残念である⁴⁰。MS. 9468 には 28 曲、MS. 9469 には 76 曲の作品が収められている。Harie により写譜されたと思われる楽譜には誤りが多く検討が必要であるが、Tournus 写本の元の形を留めていると思われることから貴重である。

1992 年にリヨン近く Tournus の Bibliothèque du chapitre de Saint-Philibert で発見されたヴィオール独奏曲集はパリ写本と同じ筆跡で写譜されており、ほぼ同時代に同じ人物により編纂されたサント・コロンプの作品であると断定された。Tournus 写本に収められている舞曲の種類はパリ写本と同じであるが、各々独立した楽曲として編纂され、新たに Petite Pièce と記された簡素な 2 拍子や 3 拍子の曲が付け加えられている。

作品全体の 20% 以上は Prélude である。これら 3 つの写本に見られる共通性は、作品が調性とモードによって纏められていることである。用いられている調性は d, D, g, G, C, c の 6 種類であるが、全体の 7 割近くは D la ré tierce mineure (二短調) である。Panmure 写本の約 85% の作品は Tournus 写本と同じであることから、この 2 つの写本の原本は同一であると推測することができる。

Panmure 写本が写譜されたのは 1680 年前後であるが、その後、Tournus 写本は楽曲の構成もより一層複雑に拡大され、ポール・ド・ヴォアやフルーの弓使いなどが独特の筆跡で細かく記譜され、より完成された作品となっている。このうち 7 曲がパリ写本の第 1 ヴィオールの声部に引用されている。サント・コロンプの作品の大きな特徴は、即興性と音の連続性にある。音を滑らかに繋げ旋律を歌い継ぐポール・ド・ヴォアや、ある音から次の音までの音程間を細かく分割しディヴィジョンを奏するフルーの技法、また、バッテリーの技法

を取り混ぜ即興的に楽曲を展開していく作曲技法は独創的である。サント・コロンプのポール・ド・ヴォアは拍の前の音の半分の音価をとり、必ず楽譜に記入されている。Fig (22) パリ写本 fol.29 Concert XIIe L'emporté (激昂) のフルーはまさに悪魔的で、ここではヴィオールの音域は指板の先端 a 音まで拡張されている。Fig (23) Bourrasque (突風) と記された作品にもこのフルーの技法が用いられており、まさに演奏者と聴く者の間を吹き抜ける突風である。Fig (24) フルーの箇所では、楽譜に記されている細かい音符の数は常に一定でなく、演奏は奏者の即興性と技量に委ねられる。用いられている装飾記号はマレと同じであるが、ヴィブラートには異なる記号が使用されている。マレが Note perdue と説明したポール・ド・ヴォアを示す小さな音符は用いられていない。サント・コロンプの 2 台のヴィオールのための作品は、第 2 声部が楽曲の構成や和声を支配しているが、2 つの声部は交互にオブリガート旋律を演奏しながら対話を交しており、旋律 Sujet と通奏低音による二重奏形式ではない。このような独奏形式は、マレのヴィオール曲集第 1 巻の通奏低音用パート譜が出版された 1689 年まで待たなければならない。

2-6 GB-En, National Library of Scotland, Edinburgh MS. 9465, 9466, 9467

Harie Maule の蔵書目録にある 3 冊に分け編纂されたマレの作品は、専門家により写譜されており筆跡は非常に美しい。MS. 9465 と MS. 9466 は筆跡が異なるが、内容はすべて同じ作品である。MS. 9465 は MS. 9466 の記譜の誤りを訂正していることから、MS. 9466 を元に後に写譜されたと思われる。この 2 冊の曲集に収められている 51 曲の作品中、23 曲はヴィオール曲集第 1 巻 (1686 年) の作品と、9 曲はヴィオール曲集第 2 巻 (1701 年) の作品と同じで、1 曲はさらに時代を経たヴィオール曲集第 3 巻 (1711 年) の作品と同じである。MS. 9467 にはヴィオール曲集第 2 巻の Folies d'Espagne の初期のヴァージョンが含まれている。テーマの旋律はいくぶん異なり、28 曲の変奏のうち 16 曲は第 2 巻の変奏と同じである。出版されなかった 12 の変奏は第 2 巻に加えられた変奏に比べ単純で、マレが 1685 年以前に作曲した作品に約 20 年の歳月をかけ推敲を重ねた跡がうかがえ興味深い。マレは 1689 年に出版したヴィオール曲集第 1 巻の通奏低音の序文で「ヴィオール独奏譜を出版したとき通奏低音用の楽譜も加えるつもりであったが、彫版の都合で遅れた」ことを弁明した後、通奏低音は必要で、旋律を弾くヴィオールと良くとけ合うと述べている⁴¹。しかし、この 3 冊の写本のいずれにも通奏低音は付けられてはいない。MS. 9467 の出版されなかった fol. 22v-28v の作品の旋律は非常に簡素なため通奏低音は必要であるが、その他の作品は和音を主体とした曲が多く、通奏低音が無くても十分演奏することができる。マレはヴィオール曲集第 1 巻の序文に、簡素な旋律を好む人のために和音がほとんど使われていない曲と、和音の多い難しい作品を好む人のため和音で満たされた曲の両方を出版したと述べている⁴²。3 冊の写本の中で出版されなかった作品の多くは、和音で満たされた曲か、規模が大きく難しい曲で、出版にあたり簡素な曲に代えられたとも推測できる。

MS. 9466 fol. 13v Prélude はサント・コロンプの作品を思い起こさせる作品で、速い音の連続に続くフルーの弓使いによるディヴィジョンで曲を終えている。Fig (25) この曲は、ヴィオール曲集第 1 巻では Fantaisie とタイトルを変え出版されている。マレの Allemande や Courante はデュビュイソンの様式を発展させた和音主体の曲で、サント・コロンプのように音の連続性を主体とすることはない。1680 年代のマレの初期の作品は、ヴィオール音楽の表現方法やマレ流儀の語法確立を模索しており、作品に込められた多くの言葉やファンタジーはまだ整理されていない。通奏低音が独立した声部として旋律を支えるようになるヴィオール曲集第 2 巻以降、マレの音楽は気高く叙情的になり、より自由で自然になる。マレ 45 歳の時であった。

37 Hooreman, Paul, op.cit., P.IX.

38 Cadell, Patrick, 1984, La Musique Française classique dans la Collection de „Comtes Panmure”, Recherches de la musique française classique, P.50-58.

39 本城 靖久, 1983, グランド・ツアー, 中公新書 688.

40 Cadell, Patrick, op. cit., P.57.

41 Marais, Marin, 1689, Basse-Continuës des Pièces a une et a deux Violes, F-Pn Vm7. 6267, Avertissement.

42 Marais, Marin, 1686, Pieces de Violes, F-Pn Vm7. 6266, Avertissement.

2-7 A-ET Goëss Ebenthal, Privatsammlung Goëss MSS. A. MSS. B. MSS. II

1679年にオーストリアのEbenthalにあるGoëss家の私的図書館でリュート、テオルボ、ヴィオルのための13巻に及ぶ膨大な曲集が発見された。これらは、1639年以前から1740年のおよそ100年間にわたり写譜された、主にリュート、テオルボのための作品である。全体は4つのグループに分けることができ、グループ(1)MSS. AとMSS. Bはヴィオルのための作品、MSS. Iはリュートのための作品、MSS. IIはリュートとヴィオルの作品、その他テオルボとリュートの作品の曲集、グループ(2)17世紀後期のリュートのための曲集MSS. III, MSS. IV, MSS. V, MSS. VI, グループ(3)18世紀初期のリュートと室内楽の作品MSS. VII, MSS. VIII, MSS. IX, グループ(4)1740年の記載があるリュートのための作品からなっている。このうち、MSS. Aは1664年12月19日コトレヒトで編纂され、ヴィオルの作品119曲が収められている。MSS. Bは、1668年5月6日同じくコトレヒトで編纂され、ヴィオルの作品95曲が収められている。曲集には、Dietrich Stefkensの作品が非常に多く、他にJohn Jenkins, William Young, William Lawes, Nicholas Hotmanなど当時の最も優れたヴィオール奏者達の作品が集められている。発見者のDouglas Alton SmithによるとMSS. Aにはオットマンの作品が1曲、MSS. Bには3曲収められている⁴³。1660年代に編纂されたと思われるMSS. IIには、リュートの作品43曲、ヴィオルのための作品49曲が収められており、このうちオットマンのヴィオルのための作品は、Prelude(3曲)、Allemande(7曲)、Courante(4曲)、Sarabande(3曲)、Gigue(5曲)、Air variation(1曲)である。作品はすべてタブラチュアで記譜され、普通の調弦法が用いられている。トランブルマン、テニュー、スラーが記されているが、その他の装飾音、指使い等は見られない。このオットマンの作品のうちGB-HA Dolm MS II. c. 24とは2曲、PL-Wtm R221 In. 377とは5曲一致している⁴⁴。MSS. AとMSS. Bの作品はマイクロフィルムが入手できず、考察することはできなかった。

2-8 F-Pn Bibliothèque Nationale Res. 1183

Pièces de Viole Sujetと表紙に記されたこの曲集の作者は不明で、旋律Sujetを奏するヴィオール・パートしか残されていない。34曲からなる曲集は、C, c, d, Gの4つの組曲に纏められ、専門家により写譜された譜面は非常に美しく、マレのヴィオール曲集第1巻、第2巻を彫版したBonnetüilとH. de Baussenの筆跡に良く似ている。Fig(26) 作品はJeu de Mélodieで作曲されており、旋律は簡素で和音は終止形と限られた音にしか使用されていないため演奏には通奏低音の伴奏が必要である。組曲は、Prélude, Allemande, Courante, Sarabande, Gigue, Gavotte(第3組曲にはRondeauが加えられている)、Menuet, Chaconne(第2組曲はPassacaille)で構成されている。この順序は、ドゥマシーの作品やマレのヴィオール曲集第1巻と基本的に同じである。プレリュードは(遅い - 速い - 遅い)の3部分から構成されており(第3組曲は、遅い - 速い)、使用されている装飾記号はマレと同じものである。

この曲集には、4つのヴィオール組曲に続きSonate la Ceciliaianaと題されたホ短調の作品の旋律声部が含まれている。作品はコレリ様式で作曲されているが、Bourée, Sarabande, Gigueなどの舞曲が楽曲の一要素としてちりばめられ規模は非常に大きい。残された譜面から判断すると、トリオ・ソナタとして構想された可能性がある。第2旋律声部と通奏低音が失われているにもかかわらず、音楽は気高く威厳がある。1690年代パリでは、三重奏、四重奏の合奏曲が流行し、イタリア音楽とフランス音楽の優位性について盛んに論議されていた。François Couperin(1668-1733)が最初のSonates en Trioを作曲したのは1692-93年

である。これら初期のソナタはコレリ様式で作曲されており、後に出版されたNationsの序文でクーブランは「この様式で作曲したのは初めてであり、フランスで初めの作品である」と述べている⁴⁵。この年1692年にマレは、Pièces en Trio pour les Flutes, Violon, Dessus de Violeを出版している。この作品は、マレ流儀のフランス様式で作曲されている。Pièces de Viole Sujetの作曲者はマレを知っていたことは確かであるが、作品の特徴からこの人物はヴィオール奏者ではないと推測できる。曲集は1690年代初頭に編纂されたと考えられ、当時一般的に用いられていた7絃のヴィオールではなく6絃の楽器で演奏できる。Sonate La Ceciliaianaで使用されている装飾記号は、クーブランの初期のソナタやマレのPièces en Trioで使用されているのと同じ記号(+)だけである。優れた作品であるにもかかわらず今日まで注目されなかったのは、通奏低音が失われたためである。マレのヴィオール曲集第1巻(1686年)から第2巻(1701年)が出版される17世紀末ヴィオール音楽は大きな発展を遂げたにもかかわらず、この間の作品は1700年に出版されたPhilidor L'Ainé(ca.1652-1730)のPièces a deux Basse de Viole, Basse de Violon et Bassonが残されているだけである⁴⁶。作者不明の曲集は、この空白の期間を埋める非常に貴重な作品であるため、マレの通奏低音の書法を参考に復元を試みた。使用した和音の種類はヴィオール曲集第1巻と同じである。この曲集の現代版とSujetのファクシミリは、フランスのLes Cahiers du Tourdion社から出版されている⁴⁷。

結 び

黎明期のヴィオルのための音楽で最も重要なのは、デュビュイソンとサント・クロンブの作品である。リュートやテオルボの伝統から発展したデュビュイソンの音楽とサント・クロンブの独創的な様式の音楽は、ヴィオール音楽の2つの潮流であった。優劣について激しい論争を巻き起こしたこの様式の違いはやがてマラン・マレにより統一され、フランス・ヴィオール音楽の黄金時代を迎えることになる。1680年、Le Galloisが現代の優れたヴィオール奏者と賞賛したのは、まさにこの3人であった。

1689年にマレのヴィオール曲集第1巻の通奏低音のパートが出版されるまでのヴィオール音楽は、独奏またはオブリガート旋律による二重奏が主体であった。独奏ヴィオール・パートの低音の動きを調べることで、マレがどのように通奏低音を付け加えたか推測することができる。曲集第1巻は通奏低音が独立した声部となる過程であった。

写本では、出版された曲集と異なり、譜面上に記載されている事項がどれだけ作曲者自身のものか判断するのは難しい。あるときは編纂者により書き加えられ、あるときは書き落とされる。またあるときは作者名が誤って伝えられ、音符は間違っって写譜される。

演奏者の作品に対する様式感と良い趣味、直感と判断力、想像力と創造力が試されるのである。これらの作品をどのように演奏するか、ヴィオール奏者の試みは始まったばかりである。

43 Smith, Douglas Alton, 1982, The Ebenthal lute and viol tablatures, 13 new manuscripts, Early Music, October.

44 Thematic Index of Music for Viols, op. cit., Hotman - 2.

Crawford, Tim, 1993, The Goëss Lute manuscripts II, Tree edition, Munich.

45 Couperin, François, 1726, Aveu de les Nations.

46 Philidor, L'Ainé, 1700, Pièces a Deux Basse de Viole, Basse de Violon et Basson F-Pn Res. 1898.

47 Pièces de Viole, d'un auteur Français anonyme du XVIIe Siècle, Reconstruction de la basse continue : Shigenori Sennari, Les Cahiers du Tourdion, Nr.50, Strasbourg.

Fig (1)

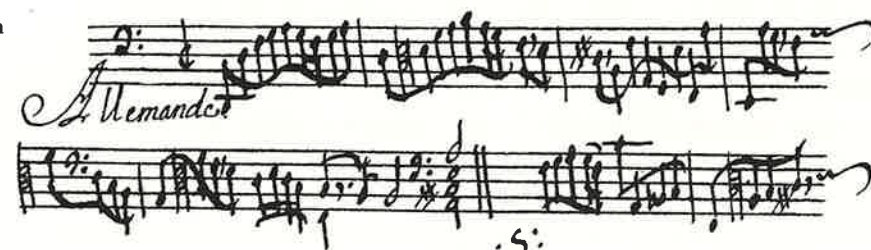
Hotmann

PL-Wtm

R221.

In. 377

fol. 65r



Steffkins

US-NYp

Drexel

3551



Fig (2)

fol. 7v

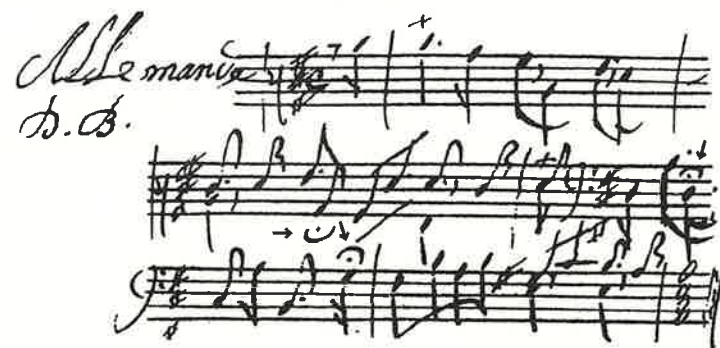


Fig (3)

fol. 4v

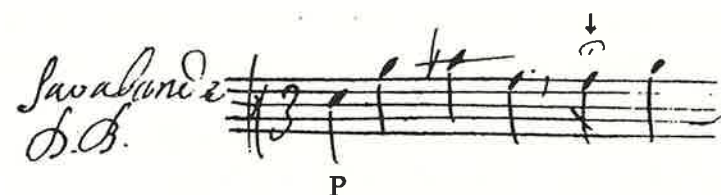


Fig (4)

fol. 3v



fol. 15v



Fig (5)

fol. 6r



fol. 5r



Fig (6)

fol. 14v



Fig (7)

fol. 14v



Fig (8)

fol. 4v



fol. 5r



Fig (9)

fol. 34r



fol. 34v



Fig (10)

fol. 22v



Fig (11)

fol. 24v

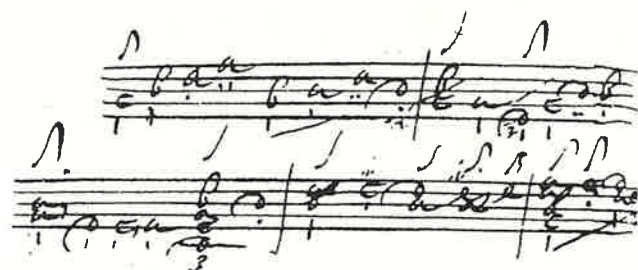


Fig (12)



Fig (13)

fol. 268 Sarabande



Fig (14)

fol. 65v



fol. 66r



fol. 66v

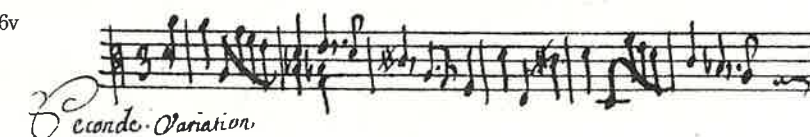


Fig (15)

fol. 74v



Fig (16)

fol. 74v



Fig (17)

fol. 39r
(Prelude)
mes. 1-4



Fig (18)

fol. 31v
Prelede
mes. 10-15



Fig (19)

fol. 66v



BG - Drc. MS. D. 10



Fig (20)

fol. 106 Gigue 後半



Fig (21)

Ste - Colombe
fol. 126



Dollé
fol. 11



Ste - Colombe fol. 127



Dollé fol. 13



Fig (22)

GB - En MS 9468 fol. 11r



F - Pn Res. Vma ms. 866 fol. 132



Fig (23)

Ste - Colombe fol. 126



Fig (24)

fol. 15v Courante en bourasque



Fig (25)

fol. 9r



Fig (26)

fol. 2

